



التواصل الأدبي

مجلة نصف سنوية محكمة تعنى بقضايا الأدب والنقد



تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن

كلية الآداب والعلوم والإنسانية والاجتماعية

جامعة باجي مختار/عنابة (الجزائر)

جوان 2008

العدد الثاني

التواصل الأدبي

مجلة نصف سنوية محكمة تعنى بقضايا الأدب والنقد



تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن

كلية الآداب والعلوم والإنسانية

جامعة باجي مختار/عناية (الجزائر)

إدارة المجلة:

مدير المجلة: أ.د عبد المجيد حنون

رئيس التحرير: د.محمد بلواهم

أمانة التحرير:

—د/ نظيرة الكتر

—أ.هجيرة لعور

العنوان: مخبر الأدب العام والمقارن، كلية الآداب

والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار عناية،

ص ب 12. عناية 23000/الجزائر

الهاتف والفاكس: 038-84-51-49 / 038-84-75-25

البريد الإلكتروني : ettaoussouleladabi@yahoo.fr

الترقيم الدولي الموحد للمجلات : ISSN 1112-7597

جوان 2008

العدد الثاني

أعضاء الهيئة العلمية:

رئيس التحرير :

د. محمد بلواهم

الأعضاء :

1- أ.د حفناوي بعلي

2- د. إسماعيل ابن صفية

3- د. نسيمة عيلان

4- أ.عمار رجال

5- د. علي خفيف

6- د. نظيرة الكتر

7- أ. هجيرة لعور

أعضاء الهيئة الاستشارية:

1- أ.د مختار نزيوات (جامعة عنابة)

2- أ. د عبد الحميد بورايو (جامعة الجزائر)

3- أ.د الطيب بودربالة (جامعة باتنة)

4- أ.د عبد الواحد شريفني (جامعة وهران)

5- أ. د عز الدين مخزومي (جامعة وهران)

6- أ.د حبيب منسي (جامعة سيدي بلعباس)

7- أ.د عيسى بريهمات (جامعة الأغواط)

8- أ. د أحمد منور (جامعة الجزائر)

شروط النشر في المجلة:

- 1-تنشر المجلة البحوث والدراسات العلمية التي تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة، وتتسم بالعمق والجدة والأصالة.
- 2-ترسل الدراسات في نسختين وقرص مرن، ويكون حجم المقال في حدود (20) صفحة مقاسها 16×24، مع كتابة الإحالات والمراجع مرقمة في آخر المقال.
- 3- تكتب المقالات بخط (Traditional Arabic) من عيار 16، وبرنامج (Microsoft Word) أو نظام (RTF).
- 4-ينبغي أن ترفق المقالات بملخص تحدد فيه الإشكالية وأهم العناصر والأهداف المتوخاة من الدراسة.
- 5-تخضع المقالات للتحكيم العلمي من الهيئة العلمية.
- 6-تقوم هيئة التحرير بإخطار أصحاب المقالات في حالة عدم النشر لسبب من الأسباب.
- 7-المقالات لا ترد إلى أصحابها نشرت أم لم تنشر.
- 8-المقالات المنشورة لا تعبر بالضرورة عن المجلة.
- 9-يتحصل أصحاب المقالات على نسخة من المجلة وخمس مستلآت من المقال.
- 10-ترسل المواد إلى رئيس تحرير مجلة التواصل الأدبي، مخبر الأدب العام والمقارن العنوان: كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار عنابة، ص ب 12- عنابة 23000/ الجزائر.

الهاتف والفاكس: 49-51-84-(038) / 25-75-84-(038)

البريد الإلكتروني: ettaoussouleladabi@yahoo.fr

الفهرس

	د. عبد الوهاب شعلان
07	ميخائيل باختين: الكرنفال والحوارية..... آسيا بن عبدي
27	انطولوجيا الأدب الهامشي المصطلح والحمولة المعرفية..... فتحي أولاد بوهدة
50	الغموض والتواصل الأدبي من منظور التلقي..... د.خلف خازر ملحم الخريشة
59	قراءة تركيبية دلالية في قصيدة " جَيِّكُورُ وَ أَشْجَارُ الْمَدِينَةِ " للسيّاب..... أ.نور الدين مكفة
80	قراءة سيميائية بنوية لقصيدة « المهرولون » لثرار قَبّاني..... الأستاذ رشيد شعلال
103	شعرية الاختزال عند البردوني الصورة الاستعارية نموذجاً..... عبد الرحمن زايد قيوش
124	عنصر الزمن ودوره في صياغة عالم القصيدة لدى محمود درويش..... أ. بهاء بن نوار
136	الموت في ختام النصوص قراءة في شعر المتنبي..... د- وليد بوعديلة
156	أسطورة شخصية المسيح في الشعر العربي المعاصر..... د.إسماعيل بن اصفية
171	استحضار الشخصية التاريخية في المسرح الجزائري..... إعداد: الدكتور صالح ولعة
194	البناء والدلالة في رواية حين تركنا الجسر " عبد الرحمن منيف ".....

	أ/بريكة بومادة
209	وظائف السارد في تغريبة بني هلال.....
	بقلم : هيلينة توزيت Hélène Tuzet
224	أسطورة أدونيس الأدبية.....

في التداول و التواصل الافتتاحية قراءة في العدد

بقلم رئيس التحرير
الدكتور محمد بلوهم

حقيق بي في مستهل هذه الافتتاحية الإشارة إلى الصدى الطيب الذي تركه العدد الأول بين متداوليه، يدل على ذلك مسارعة عديد الباحثين ممن تيسر لهم الحصول عليه، سواء كانوا من داخل القطر الجزائري أو من خارجه، إلى إرسال بحوث علمية قصد تدعيم خط المجلة.

يعد هذا الأثر الطيب من جهة دليلا واقعا واضحا على صواب الخطوة الأولى التي خطتها المجلة، و يعد من جهة أخرى تركية أكيدة تحت على مواصلة السير بخطى واثقة. أوحى لي هذا الأثر الإيجابي بعنوان الافتتاحية ((... في التداول والتواصل)) لاعتقادي أن التداول المؤدي إلى رد فعل إيجابي كحال قراءة مجلة التواصل يعد نجاحا حقيقيا عمليا وليس أملا يرجى تحقيقه كما سيتبين من مقارنة التداول.

في التداول:

يدل التداول لغة على الممارسة العملية أو على القيام بفعل ما في الواقع مرة أو مرات عديدة، ويتم ذلك بكيفيات مختلفة تبعا لاختلاف طبيعة كل فعل، و تتميز نتيجة لذلك دلالات التداول من مجال إلى آخر، فلا تتصادق إلا من جهة دلالتها على الإنجاز أو الفراغ من عمل ما. و لمزيد التوضيح نقدم الأمثلة التالية.

أ- دلالة التعاون:

يدل التداول في مجال البنائي على التعاون فإذا قلنا تداول الناس على بناء منزل يفيد ذلك دون شك دلالة التعاون من خلال التناوب فمرة يتولى فريق المهمة، ثم يتولى آخر المهمة حتى يتم تشييد ذلك البناء.

ب- دلالة الثباث أو المدارسة.

إذا قال قائل في المجال السياسي تداول الحكام العرب قضية فلسطيني دل ذلك على التباحث أو المداخلة بغض النظر عن النتائج المتوصل إليها.

ج- دلالة القراءة

يفيد التداول دلالة القراءة أيضا فحين نقول تداول القرائ مجلة التواصل الأدبي دل ذلك على قراءتها.

يستخلص من هذه الأمثلة أن التداول لغة يدل على الإنجاز الفعلي. بغض النظر عن النتائج المتحصل عليها التي قد تكون إيجابية و قد تكون سلبية أي نقوم بالفعل دون الوصول إلى النتائج المرجوة.. إنه يدل على القيام بالفعل و لكنه لا يشترط النجاح فيه.

التداول اصطلاحا:

أما التداول على الصعيد الإصطلاحي فيدل دلالة مزدوجة تشمل القيام بالفعل والنجاح فيه معا، أو على الإنجاز و الفاعلية التي تتمثل في الجانب النفعي للعمل. وقد كرست هذا بالمفهوم الفلسفة البراغماتية Pragmatisme والتي تعرف بالذرائعية و بالتداولية أيضا كما يدل على ذلك مصطلح التداول وهي الفلسفة القائمة على مبدأ المنفعة الذي يهتم بنتائج الأفعال اهتماما بالغا فضلا عن إنجازها، يعني ذلك أن كل فعل لابد أن يؤدي إلى تحقيق منفعة ما، وقد جعلت هذه الفلسفة التداول معيارا للحكم على صدق (صواب) وفاعلية الأفكار، بل كل النشاطات الإنسانية حيث يدل صدق الأفكار على أنها أفكار واقعية قابلة للتحقيق في الواقع، مما ينفي عنها صفة المثالية والأحكام التي لا يمكن تجسيدها في الواقع، فالتعارض هنا واضح بين عنصري الثنائي الضدية (واقعية/مثالية) ويشترطون فضلا عن واقعية الأفعال الفاعلية ومفادها أن تحدث هذه الأفكار أثرا حقيقيا في حياة الناس مثل مشروع الطيران الذي تتشابك فيه الواقعية والفاعلية بصورة جلية من خلال تجسيد الفكرة و الانتفاع بها عمليا.

وتستمد وفقا لهذا المفهوم كل النشاطات الإنسانية قيمتها من التداول، وتستوي في ذلك النظريات العلمية و السياسية والجمالية، فلا تقوم أية واحدة في ذاتها، وإنما تستمد

قيمتها بعد أن تثبت جدواها في الواقع، وبالتالي فإن النظريات العلمية لا تستمد قيمتها من حيث هي تصور نظري صرف مهما أغرق في التماسك و ارتفع إلى درجة المثالية، و إنما تستمد قيمتها من إمكانية تطبيقها في الواقع، الأمر الذي يعد محكا حقيقيا لإثبات فاعليتها مما يجعلها نظرية متداولة.

وينسحب هذا المفهوم على النظريات الجمالية التي ترهن شهرتها وذيوخ صيتها بتداولها أي بفضل إقبال الناس عليها و ليس من حيث هي نظريات جمالية مثالية فوق الزمان و المكان. فالجماليات الحققة من منظور هذا المفهوم هي تلك التي تثبت بوجودها في الواقع فيجعل الناس يقبلون عليها لأنها تلبي حاجاتهم المختلفة.

وتأسيسا على ذلك لا يوجد عمل أدبي قصيدة أو رواية أو مسرحية جميل في ذاته و إنما يكتسب ذلك من خلال تداوله عمليا، فيصبح عملا مقروءا من طرف شريحة واسعة من القراء لأن هذه الشريحة وجدت فيه ضالتها المنشودة.

ويصبح التداول تأسيس على ذلك معيارا لتمييز الأعمال الجيدة من الرديئة، وبالتالي تكتسب الأعمال قيمتها وتستمد نجاحها الواقع من التداول وليس من الجماليات المتعالية في ذاته. ولنا في نظرية التلقي أسوة حسنة إذ يرتبط تداول الأعمال بما تحققه من منفعة لمتلقيها سواء أكان ذلك عند النقاد الألمان أو عند أصحاب نظرية التلقي من وجهة نظر علم اجتماع القراءة.

في التواصل

يرتبط التواصل بالتداول ارتباطا وثيقا، ذلك أن تداول أدب فرد أو جماعة ما يفضي بالضرورة إلى التواصل مع ذلك الشخص أو تلك الجماعة حتى وإن اختلفا ثقافيا، وعلى سبيل المثال فإن تداول الآداب اليونانية ينطوي بالضرورة على عملية تواصل مع تلك الأمة، لأن الآداب مرآة الشعوب تتجلى فيها صورتها بل هي ذاكرة الجماعة كما أكد ذلك نقادنا القدامى حين قالوا إن الشعر ديوان العرب يسجل أيامهم من حروب وسلم وعادات وتقاليد وما إلى ذلك مما يؤدي إلى الوقوف على حياة الأمم ويعرف بذلك أسباب

فحضتها وأسباب أفول نجم حضارتها بعد أن ملأ الدنيا نورا كحال الحضارة العربية الإسلامية منذ عصر الانحطاط.

تتزل في هذا السياق مجلة التواصل الأدبي التي ينسحب عليها كل ما ينسحب على كافة النشاطات الإنسانية، حيث يدل تداولها على تحسس صادق لقضايا العصر، ويؤدي هذا الانشغال بالقضايا الراهنة إلى تلبية حاجات جمهور عريض من المتلقين وفي هذا دلالة على تمتع المجلة بفاعلية.

وتكفي القارئ نظرة عجيلى على محتويات هذا العدد ليكتشف تنوع القضايا وحيويتها.

بقلم رئيس التحرير

الدكتور محمد بلوهم

شعرية الاختزال عند البردوني الصورة الاستعارية نموذجاً

أ. رشيد شعلال

جامعة عنابة

تأسيس :

مافتت الصورة موضوعاً للدراسة منذ عهود باعتبار خصوصيتها الفردية، ومن حيث كانت معلماً خطايا يهيم على الذوق ويستوعب المجال الدلالي مُعتبلاً ومُخصّلاً. وهي على قيمتها التعبيرية والجمالية والأسلوبية والدلالية والتكرارية التراكمية تظل الظاهرة التي لا ينبغي تجاهلها بما تفرضه من عنفوان خطائي وهيمنة نصية قوامها الإثارة والتأثير. هذه الخصيصة التي تجعلنا - ونحن بصدد هذه الدراسة - نقف عند تجليات الصورة في النص الأدبي باعتبارها فجاً من التعبير يكسر المواضع، ويهيئ لقيام معيار تحكمه الفردة والمرونة، ويسهم المتلقي - من جهته - في إرسائه لدعالم سياقية ومقامية، ومن ثم تتسع الرسالة لتأدية غرض دلالي وجمالي.

وإذ ينذر السياق والمقام بقيام الصورة تركيباً لسانياً تبليغياً يؤدي دلالة محددة في إطار موضوع ونص معين، فهذا يعني أن المتلقي مهياً تلقائياً لتقبل الرسالة والإسهام في تأويلها ⁽¹⁾ بما يضمن لها قدراً مشتركاً من المعنى بين طرفي الخطاب ؛ ويهيئ من جهة ثانية إلى اقتصاد في اللفظ واتساع في التأويل (الملفوظ ثابت والقراءة متنوعة) ⁽²⁾

تتجلى الصورة - بعدئذ - في شعر البردوني ضرباً من التركيب المختزل ⁽³⁾ الذي يقدم دلالة مشربة بانفعال أو عاطفة ⁽⁴⁾، يقوم فيها النقل بالدور الفاعل في عملية الاختزال، فتبدو الصورة متحركة كثيفة يوطرها معجم معياري مصبه الجدد حيناً وانزول حيناً آخر. وهي في الحالين كلتيهما نأدية للخطاب خارج مجال الحقيقة ؛ الأمر الذي يؤدي إلى تحديد إطارين جامعين (التبليغ والتعبير) يحكمهما التخريج الآتي :

الحقيقة = (د ح) .

الجاز = دلالة + عاطفة (د + ع) .

يجد التعبير بالصورة مبررا له في الاختزال من زاوية العاطفة بخاصة ؛ باعتبار مؤداها غير ملفوظ في أكثر الأحيان، وإن كان له ذلك فليس أكثر من تنعيم يقترن في العرف والتواصل بأشكال متميزة من التصويت. ذلك لأن " الدليل اللغوي لا يجمع بين شيء واسم بل بين متصور ذهني وصورة أكوستيكية هي الصوت المادي أي ذلك الأمر الفيزيائي الخض. بل هي الأثر النفسي لهذا الصوت... ويظهر الطابع النفسي للصور الأكوستيكية بصورة جلية عندما يتأمل المرء كلامه الشخصي، فباستطاعته أن يتاجي نفسه، أو أن يستعرض ذهنيا مقطوعة من الشعر بدون أن يتحرك له شفة أو لسان. " (5)

إن جوهر التعبير بواسطة الصورة قائم على أساس التناسب بين الموضوع والمبنى والمقصد، هذه الأعمدة الثلاثة تتأسس بدورها على الوجود والتأدية والتأويل :



في خصم صياغة الصورة على هذا النحو من التدرج يتسع مقام التأويل في البناء المنطقي للمعنى، ويضيق مقام التجسيد اللفظي مستعينا بالعلاقات النحوية والسياقية التي تصدر من جهتها اللفظ وتحرر المعنى.

إن مصادرة اللفظ وتحرير المعنى يحتكم إلى مبدأ التواطؤ في العملية التواصلية ؛ مما يعني حضور الثقافة بقدر ما متمثلة في الذاكرة المؤطرة لسنن القول وآلياته ودلالاته، الأمر الذي يؤدي إلى فرز قاسم مشترك من اللفظ هو المقدار المختزل من الكلام الذي أغنى المذكور عنه.

انتبه القراء إلى مسألة الاختزال هذه فبدا ذلك واضحا في تعريفهم للاستعارة ؛ إذ عزوا بنيتها إلى مبدأ الحذف غالبا. وكان واضحا أن تحليلهم هذا إنما يعود إلى موقع

الدارس من المدروس (أي من زاوية التلقي)، فلما كان البلاغي في تحليله متلقيًا، فقد تطلّبت منه عملية التلقي أخذ غير المؤلف على المؤلف باعتبار عامل الفائدة الحاصل مبدئيًا من التركيب العادي الخاضع لشرعة النحو. وثمة إشارات صريحة إلى مبدأ الاختزال في الحدث الاستعاري قال عبد القاهر الجرجاني " ألا ترى أنك تفيد بالاسم الواحد الموصوف والصفة والتشبيه والمبالغة لأنك بقولك في الرجل الشجاع : " رأيت أسداً " أنك رأيت شجاعاً شبيهاً بالأسد، وأنّ شبيهه به في الشجاعة على أتم ما يكون وأبلغه حتى أنه لا ينقص عن الأسد فيها " (6).

لا مندوحة لنا إزاء هذه الوجهة، التي نخالها أليق بالدرس والتحليل، من أن نبحت في حيثيات الصورة من خلال إطارها الكمي الدلالي الذي يراعي في بنيتها خصوصيتها الخطائية ذات الكثافة الدلالية والتأثير الجمالي.

الصورة الاستعارية :

ظلت دراسة الصورة ساكنة لاعتمادها الوصف والتأويل عادة. وأما التحليل فلم يتجاوز أسلوب المنطقة القائم على المماثلة إلى حد التعسف في تأويل طرفي الاستعارة أحياناً. بيد أن الاستعارة في عملية التواصل ضرب من التعبير الخاضع لدلالة مكثفة فرضها مقام التعبير، وهياً لاستتباب ألفاظ بعينها خرجت عن إطارها المؤلف استعماله من حيث كثافتها الدلالية ومن حيث علاقاتها في التركيب نتيجة هيمنة الموضوع المعبر عنه.

عدها بعض الدارسين ضرباً من ضروب الانحراف الأسلوبي " لما قمارسه من انتهاك منظم لنسق العلائق السياقية التجاوزية وتهدمها، والتأسيس لنوع آخر من العلائق الطارئة على النسق السياقي العام لتركيب الجملة " (7).

وذهب إيكو (Eco)، مؤسساً على ما يعتمل في ذهن المتلقي، إلى أنها ما يخالف الحقيقة ولكن عندما تؤوّل يستقيم المعنى (8).

وكانت طريقة في القول خاصة مدار خصوصيتها اجتهد الفرد في التعبير والتفكير ؛ إذ الاستعارة " أسلوب في يتوسل به الشاعر لتشكيل أفكاره ومشاعره ورؤاه، وتجسيدها، بشكل جمالي مؤثر، يند عن التقرير والتصريح، ويعانق ذرى التلميح والإيحاء والإشعاع" (9). وتتمحور في البلاغة العربية حول النقل تأسيسا على فرضية الحقيقة (10) لما درج عليه اللسان في الاستعمال لتأدية غرض دلالي حيث المبدأ في عملية النقل مرونة اللغة وميلها إلى الاقتصاد لاحتواء الظاهرة اللغوية كما كان لمعيار المشابهة مبدأ اقتصادي يهدف إلى إصابة ما تنوع من الأغراض باللفظ الواحد، ويتولى السياق والمقام تمييز الدلالة وتخصيصها.

بيد أن الاستعارة صورة إجرائية لسريان اللغة في مدارها الاتصالي / الاستعمالي، فهي الوجه الطبيعي الذي تأتلف فيه الألفاظ على نسق تتقارر فيه دلالاتها بحسب سلطة المنتج والمقام والموضوع ؛ وهذا يعني أن ثمة هذه القابلية للتركيب التي تتأسس ضمنا على نوع من التنازل الذي تحظى فيه اللفظة بشراء دلالي متغير يعضد رصيدها من التعبير والتأويل وأوجه الاستعمال. وهو الأمر الذي يحق لنا من خلاله الإقرار بأن اللفظة تتمتع بنوعين من الدلالة : دلالة جوهر، ودلالة عرض.

الاستعارة على ذلك ناجمة عن ضغط دلالي يتجاوز الحد العادي للتعبير عن الأغراض والمقاصد. سواء عليها أخذت على المشابهة (11) أم أخذت على الإعارة والنقل أم على المناسبة (12) أم على الادعاء أم على العدول ... فإنها - والحال تلك - ادخار في اللفظ وتسريح للمعنى. ومن ثم فإن هذه الصورة الاختزالية على مستوى الملفوظ تستمد حركيتها " من خلال تخلص القصيدة من المعاني السطحية المباشرة إلى معانٍ إيحائية ورمزية تفجر الطاقات الكامنة في النص الشعري... لأن اللغة لا تصبح حلقة شكلية بقدر ما تشكل لازمة جوهرية دالة في سياق النص الشعري. " (13) تحوي حوافر تأويلية تدفع بالمتلقي صوب التدبر على مستويات شتى : دلالية وجمالية ونفسية واجتماعية... بحسب هيئة المتلقي وأوضاع تلقيه. لذلك قال (لبتري Littre) في تعريفها : " صورة يتم بواسطتها تعويض معنى بآخر، إنما تشبيه مختصر " (14).

إن نظرة كلية للاستعارة (والصورة إجمالاً) ينبغي أن تؤسس على وظيفتها الأساسية ذات الازدواج الدالّي والمدلّولي ؛ هذه الوظيفة ذات الصفة الكمية والنوعية ما تفتأ في مدارها الاستعمالي آخذة في بعدين اثنين : دالي يقوم على أساس اختزالي. ومدلّولي يتسع لأصناف من التأويل جواهر وأعراضا. ومن ثمة كانت لها هذه اللازمة في المحصلة فائدةً وجمالاً.

أقسام الاستعارة :

درج السواد الأعظم من الدارسين على تقسيم الاستعارة إلى قسمين : تصريحية ومكنية. ولما كان الخطاب السياسي عند البردوني قائماً على النقد الساخر حيناً، وعلى الإغراق في التخيل والتجريد حيناً آخر، اقتضى هذا البحث أن نردف التقسيم الثنائي بقسمين اثنين هما : الاستعارة التهكمية⁽¹⁵⁾ والاستعارة التخيلية.

ولئن كانت الاستعارة بنوعها : المكني عنها والمصرّح بها يمكن أن تتسع إلى استيعاب النظيرين : التهكمية والتخيلية، إلا أن ثمة ما يهيئ الأسباب إلى ضرورة توسيع دائرة الاستعارة لتنسجم مع طبيعة الخطاب السياسي ذي النمط المعياري الذي تتخذ فيه المواقف أبعاداً نقدية تنعكس على مستوى الخطاب في صورة جدية وهزلية ورمزية يؤدّيها الخطاب تراكيباً وألفاظاً وسياقات. ولما كان البحث يتجه إلى دراسة الخصائص الخطابية، فلقد كان ذلك مبرراً منهجياً وموضوعياً لهذا التقسيم. لذلك كانت الاستعارة في شعر البردوني على أربعة أنواع.

أ - الاستعارة التصريحية :

الاستعارة التصريحية عند السكاكي " هي إذا وجدت وصفاً مشتركاً بين ملزومين مختلفين، هو في أحدهما أقوى منه في الآخر، وأنت تريد إلحاق الأضعف بالأقوى على وجه التسوية بينهما أن تدعي ملزوم الأضعف من جنس ملزوم الأقوى بإطلاق اسمه عليه، وسدّ طريق التشبيه بإفراده في الذكر توصلاً بذلك إلى المطلوب لوجوب تساوي اللوازم

عند تساوي ملزوماتها، فاعلا ذلك في ضمن قرينة مانعة عن حمل المفرد بالذكر على ما يسبق منه إلى الفهم... باننا دعواك على التأويل المذكور، ليمكن التوفيق بين دلالة الأفراد بالذكر، وبين دلالة القرينة المتمانعتين... " (16).

لقد أحببنا في هذا الباب أن نثبت مفهوم الاستعارة التصريحية على مذهب السكاكي لزوجه إلى الدقة واستيعابه صورتها وتقنية بنائها بإسهاب ؛ مما يدفعنا إلى إعادة تخرجها على نحو من المفهوم الذي يتعامل مع الاستعارة التصريحية في إطارها الخطائي / النصي من جهة. وباعتبار أبعادها الدلالية ذات التأثير الجمالي من جهة التلقي بصورة خاصة ؛ إذ تظهر في البنية الكلية ضربا من الاقتصاد في الملفوظ، ونوعا من التبليغ بأقل التكاليف. فاتجه التركيب إلى الادعاء الذي هيأ بدوره إلى التأليف بين ما لا يأتلف حملا للمتلقي على تبرير هذا الوجه من الاستعمال، فضلا على يثيرة الادعاء من لفت للانتباه وتخفيف للذوق. ففي إطار بنيتها الكلية هي إجراء للخطاب على غير المألوف سعيا لتحقيق ما تأبى عن الحقيقة في مجال الاستعمال العادي لضغط دلالي افترض - على مذهب السكاكي - نقل الطرف الأضعف إلى الطرف الأقوى، من حيث كانت الصفة العرض أكثر تأثيرا وأدعى إلى التركيز عليها في العملية التواصلية.

إن الاستعارة التصريحية، باعتبار بنيتها السطحية القائمة على المستعار وحسب، تجمع بين الحركة والسكون في الوقت نفسه ؛ فهي ساكنة من حيث كان الادعاء الصادر في عملية التواصل تقريراً لخبر، وهي على قدر من الحركة باعتبار العلاقات التحويلية التي أدت إلى الادعاء فأوحت بجملة من الروافد الدلالية المبررة لعملية النقل أو الادعاء.

والاستعارة التصريحية أقل نسبيا في الاستعمال من الاستعارة المكنية، وتلك حالها في شعر البردوني ؛ ولعلّ السبب في ذلك عائد إلى طبيعة الخطاب الحركية التي تجد في الاستعارة المكنية نوعا من التناسب بين المعنى والمبنى ؛ إذ المبنى أصوات جارية في الاستعمال لمحاكاة المعاني أفعالا وردود أفعال، ولما كانت الأفعال أقرب ما تكون إلى الحركة فقد كان حظ المكنية أوفر من التصريحية.

من ذلك قول الشاعر (متقارب) (17) :

وحين شعرنا بنهش الذئاب شدّدنا على الجرح نار الدموع

تجري الاستعارة التصريحية في مجال دلالي كثيف تعضده من جهة التركيب ألفاظ
العاطفة المحصورة في الظرفية المكانية مؤزرة بجواب الظرف الوارد تشبيها مقلوبا لإفادة
المبالغة بغرض إبراز الجانب المأساوي

وقوله - وقد وظف الشاعر استعارتين تصريحيتين (كامل) (18) :

وَمَوَكَّبَتْ زُمْرُ الذَّنَابِ بَ عَلَى دَمِ الْغَنَمِ الْبَدِيدِ

إن ازدواجية التعبير الاستعاري ضاعفت في الكثافة الدلالية لطبيعتها الاستعارية
ولسريان ثنائية الاستعارة في اتجاه التضادّ على نحو من السلب والإيجاب ؛ إذ جمع بين
المتوحّش والأليف (الذناب / الغنم) لذلك كان التحصيل الدلالي على أوسع نطاق يمكن
تجسيده في التبيان الآتي :

الموضوع الدلالة المحتملة

زمر الذناب (-) ← قوة + توحش + مغتصب + خبث + خيانة +
معتد + الرغبة في الاعتداء...

الغنم البديد (+) ← ضعف + ألفة + مغتصب + مغفل + مغلوب
على أمره + مُعتدى عليه + قابلية للاعتداء

ومشت على دمها الذناب بَ وغاص في دمه القطيع

... ..

أولائي دفعتُ عن طهر أختي وبناتي مكر الذناب العوادي

... ..

الأباة الذين بالأمس ثاروا أيقظوا حولنا الذناب وناموا

كيف نستعجل الرصاص ! ونخشى بعد هذا، نباح كلب وكلبه

أسس الشاعر خطابه على موصوف بغرض إلحاق صفة ما به إيهاما للمتلقّي بأنه
المتحدّثُ عنه عينه، وقد قوّى هذه الرؤية انتظام المستعار في التركيب على أوضاع نحوية
مسايرة لسياق الكلام. فجاءت استعاراته التصريحية اسم جنس في ظاهر النصّ ولكنها تحيل

إلى لوازمه بحسب مايجري في العرف من الصفات السلبية التي يحددها التحليل بالإطار على نحو مما يلي :

الذئب : المكر + الخداع + انعدام الشفقة + الاعتداء + الخيانة...

إلى ذلك قوله وقد عبّر بالوصف عن الموصوف للمبالغة (رمل) (19) :

ها هنا ألقى حطامي... حسنا ربما تلفت عمال النظافه

وقوله (رمل) (20) :

أي شيء أنت ؟ يا جسر العدى يا عميلا، ليس يدري ما العمل

وقوله (رمل) (21) :

سقط المكياج، لا جدوى بأن تستعير الآن وجهها محتمل

وقوله وقد تعددت الاستعارة التصريحية لإفادة المبالغة والإيغال في إيهام المتلقي بأن المستعار

موضوع الحديث (خفيف) (22) :

رحل التبّع من جذوري فهيا يا هشيم الغصون تبّع خريره

خلاصة القول أنّ الاستعارة التصريحية على ندرتها في شعر البردوني اتجهت إلى اختيار اللفظ المستعار السائد استعماله، وقد انتظمت في التركيب على نحو من الانسجام الذي يجعل المتلقي لا يشعر بعملية النقل أو الادّعاء، لتوحّد حاسّي النطق والسمع في إنتاج القول الشعري، أضف إلى ذلك استئناسه للخطاب اليومي الجاري في الاستعمال ؛ فاتّخذ من المعجم الشعبي - في البيئة اليمنية - زادا لغويّا ليحقّق كثيرا من التناسب بين واقع الحال وبين أداة التعبير باعتبار الغرض سياسيّاً.

تتكى الاستعارة التصريحية عند البردوني - على ندرتها - على عنصر الإيحاء الذي يغدّي الدلالة ويعمّقها بشكل يفتح التأويل على معان متنوعة وإن كان المصّب واحدا. وقد كان سند الشاعر في هذا التأويل المفتوح اعتماد اسم الجنس مستعاراً لما يضع المتلقي أمام مجموعة من التحويلات المولدة لدلالات إضافية لعل أهمها قبينة اللفظة (اسم الجنس) سياقياً من الدلالة المعينة إلى دلالة مقدّرة تختلف من قارئ إلى آخر بحسب مقتضى الحال حتى وإن كان القارئ واحداً، مع ما يتبع ذلك من تنشيط لثقافة المتلقي وذاكرته وذوقه.

ب - الاستعارة المكنية :

وتسمى الاستعارة بالكناية أو بالمكتنى عنها،

هي صورة إجرائية من صور الخطاب، تبدو اللفظة فيها على قدر من الحيوية والمرونة، فتألف في البناء على غير المتوقع أول مرة، ثم ما تلبث منسجمة مع البنى صفراها وكبرها بفعل السياق، وبالاتكاء إلى الرصيد المعرفي للمتلقي ؛ إذ تتأسس في البناء على مجموعة من العلاقات سياقاً ودلالة فتأهل معنوياً للإفادة وتكيف الألفاظ المجتمعة على غير العادة فما تفتأ على قدر من الانسجام والإثارة لتغدو أوفر تناسباً في عملية التعبير. وهي في ظل هذا التشكيل صورة لازدواج مجموعة من الدلالات بعضها صوري (23) عرضي يلعب دور المثير من ناحية التلقي تنبهاً للذوق وتخفيفاً لتلقي الخطاب جمالياً، وبعضها يكشف عن إمكانات التكيف مع الواقع اللساني تصويتاً ومعنى وتعالفاً (24). ولكن الخطاب الاستعاري يذخر هذه الدلالات المصاحبة باعتبارها حاصلة في الأداء ومن حيث تدليل الظاهر عليها. من هذا المبدأ أنعتناها بالاختزال.

ولئن كانت الاستعارة المكنية أكثر أنواع التصوير في الخطاب لانسجامها مع طبيعته الحركية (25)، فإنها في شعر البردوني أوفر حظاً باعتبار الموضوع السياسي من جهة، ولنفسية الشاعر المائلة إلى التمرد ومناهضة الواقع من جهة ثانية. فهي على ذلك انعكاس للحدث في إطاره الزماني.

من ذلك قول الشاعر (خفيف) (26) :

أحتسي موطني لظى، يحترقني من فم النار جرعة إثر جرعه
وقوله (بسيط) (27) :

(شمسان) تنسى الشريا فوق لحيته فاما وينسى ضحى رجليه في الزبد
(بينون) عريان يمشي ما عليه سوى قميصه المرمري البارد الأبدى
صخر من السدة يجتاز المحيط إلى ثان ينادي صدهاء : من رأى عمدي

لئن كان الوصف، عادة، يسري في إطار سكوني فقد أراد الشاعر على غير العادة ؛ إذ أجرى الأوصاف التي تلعب دور لازم المستعار منه إجراء حركياً لارتباط الأفعال بالزمان الدال ظاهراً على الحال وسباقاً على الاستغراق ؛ مما يجعل الحركة، حينئذ،

على قدر من الإطلاق والتأثير يستثمر إزاءها المتلقي رصيده المعرفي الذي يمكنه من تسويق مصاحبة الثابت للمتحرّك مصاحبة إسناد ووصف.

ما يفتأ الوصف متحرّكاً في شعر البردوني، وقد سبقت الإشارة إلى سكونيته على مذهب السرديين⁽²⁸⁾، غير أنّ هذا التقرير وارد لأسباب منهجية باعتبار نسبية الحركة وطبيعة الموصوف ومن ثمّ الغرض من الوصف الذي أدى إلى ما نسميه اليوم بالتشخيص ويدعوه القدماء بالاستعارة المكنية أو الاستعارة بالكناية، وذلك ما يهتمنا في هذا البحث ؛ إذ ليس الوصف إلا قناة للتعبير عن عاطفة حب تعبيرا إيديولوجيا فانعكس هذا الانفعال على الخطاب إذ ورد متحرّكاً. وقد أدى هذا النمط من التشكيل إلى كثافة في الدلالة أفرزتها الخصائص الأسلوبية التالية :

الإيهام بحركة الثابت : يَبْنُون عِمَشي / صَخْر من السد يجتاز المحيط...

التشخيص : يتمثّل في إسقاط صفات الإنسان على الجماد.

النقل أو التحويل : يتجلّى ذلك على مستوى التأويل بتقدير قرينة خيالية على سبيل المشاهدة ومن ثمّ نقلها عما درجت عليه في الاستعمال إلى تركيب جديد غير مألوف. ولقد أدّت هذه الخصائص الأسلوبية إلى تعدّد في الصور الذهنية تكاد تستوي في أهميتها حيال المتلقي ونعني بها تحصيل الدلالات الآتية :

— دلالة ذات بعد جغرافي / مكاني — دلالة ذات بعد وطني — دلالة إيحائية تتصل بصفات إنسانية — دلالة نفسية / انفعالية تعكس رغبة وحباً... إلى ذلك قوله (رمل)⁽²⁹⁾ :

سيدي هذي الروابي المُتَنِّه لم تعدْ كالأمس، كسلى مُدْعِنه

(نغم) يَهْجِسْ، يُعْلِي رَأْسَهُ (صبر) يَهْذِي يَحْدُ الألسنه

(يسلح) يومي، يرى ميسرة يرتني (عيبان)، يرنو ميمنه

لذرى (بعدان) ألفا مقلّة رفعتْ، أنفا كأعلى مئذنه

تتسم المدلولات السواكن (نغم، صبر، يسلح، عيبان، بعدان) بحركية واضحة إزاء التناهما في عمليات إسنادية بسبب حمل أفعال الحركة عليها وتواترها، وقد عضد هذه السمة زمان الحال إيهاما بفعل الحركة، " ومن ثمّ تحولت من سكونية المعنى إلى إلى حركيته

... كما أن المدلول استمد حركيته أيضا من خلال تخلص القصيدة من المعاني السطحية المباشرة إلى معانٍ إيحائية ورمزية تفجر الطاقات الكامنة في النص الشعري " (30) وقوله (خفيف) (31) :

تشرئب الثقوب مثل أكفّ	فاقدات البنان، تشتاق لمسا
ينبس العشب، بالسؤال كطفل	يتهجي قحط الرضاعة درسا
قبل أن تبزغ البراعم ترمي	لقتات، تخاف لها وهجسا

...
أتري هذي العيون الدوامي تحت رجليك ؟ سوف تنبت شمسا
وقوله (سريع) (32) :

الشعب يأتي لاهنا، صابرا	مضطبا أوجاعه النازفه
-------------------------	----------------------

وقوله (كامل) (33) :

فخرجت من أنياب غولك قشّة	أجتر خاقتي وبدء تأمركي
أنشق، ألبس قاتلا يعتمّ بي	أغشى قتيل يستفزّ قمحكي
لا القاتل ارتاحت له نفس، ولا	هجع القليل، فأين غاية معركي

الاستعارة المكنية - بصورتها هذه - انعكاس لتحوّل دلالي في مجاله التواصلية عبر ذات الشاعر الفاعلة معنى وتأليفا في معجميّة الألفاظ، ليصدع الخطاب، بعدئذ، مزدوج الدلالة : دلالة صورية وظيفتها الإثارة، ودلالة سياقية (معنى المعنى) هي محصّلة دورة الخطاب والتواصل. وبالقدر الذي ترتسم فيه الاستعارة المكنية على هذا النمط من المرونة يتجلّى الخطاب الشعريّ صورة لحركة كثيفة تسهم في بلورتها مجموعة من العوامل المتصلة بالموضوع وبالمواقف النفسية والاجتماعية والسياسية.

ويشكّل المكان طبيعةً ووطنًا مادّة الاستعارة التي بها تتشكّل على نحو من الازدواج الجامع بين الاستعارة والكناية باعتبار الاستعارة المكنية، في نهاية المطاف، وليدّة النقل والإخفاء. ومن حيث كان المكان عنصرا أساساً في الخطاب السياسي.

إنّ قيام الاستعارة المكنية مقام النقل والإخفاء يمثل الدافع إلى تنشيط الحاسة الذوقية كما نبين في البيان التالي :

النقل	الإخفاء
مرونة	إثارة
وضع دلالي معين بالسياق	تأويل على المغايرة
وضع نحوي معين بالبنية	استجابة دلالية للنقل

ج - الاستعارة التهكمية أو التلميحية :

تجدر الإشارة إلى أن الاستعارة، بوجه عام، عند البردوني آخذة في ما يعرف بالاستعارة التهكمية أخذها في المكنية والتخييلية ؛ وهي " استعارة اسم أحد الضدين أو النقيضين للآخر، [بوساطة] ⁽³⁴⁾ انتزاع شبه التضاد وإحاقه بشبه التناسب، بطريقة التهكم أو التلميح... ثم ادعاء أحدهما من جنس الآخر، والإفراد بالذكر ونصب القرينة. " ⁽³⁵⁾. وقد صنفها البلاغيون بعد السكاكي صنفين ؛ فهي هكّمية إذا أريد بها الاستهزاء والتهكم، وإن أرادوا التلطّف فهي التلميحية ⁽³⁶⁾.

تمثّل الاستعارة التهكمية ضربا من العدول عن الحقيقة استنادا إلى أساس معياري جوهره الحسن والقبح، وإذا كان ذلك كذلك فهي تتعلّق بجانب تقويمي يسجل موقفا ويوحى برفض. وهو (أي الموقف) الذي يبرّر إحاق شبه التضادّ بشبه التناسب. وقد تؤخذ الاستعارة التهكمية على نظيرتها المكنية لضرب من الاتساع، ولكنها تظلّ مفردة لاحتفاظها بخصوصيتها الدلالية الجامعة بين السلب والإيجاب جمع هكّم ⁽³⁷⁾. من ذلك قول الشاعر (كامل) ⁽³⁸⁾ :

قل لي، أتذكرها هنا زنرانة ؟ كانت على وجعي تقوم وتتكّي

حيث القيام والاتكاء عادة يتمّ معه الانسجام والتآلف، بيد أن ما يبرّر ائتلاف المستعار له مع لازم المستعار منه (تقوم وتتكّي) هو السياق العام الذي جمع بين طرفي الحوار (السكران والشرطي الملتحي) فما يعني توفّر قاعدة لاجتماع إيديولوجيتين مختلفتين ومن ثمّ اجتماع قيمتين اجتماعيتين متناقضتين. وهنا جوهر الانتقال من التضاد إلى شبه التناسب.

إلى ذلك قوله (بسيط) (39) :

والآن سكان ؟ لتر بين أربعة هل عندكم نصف لتر ينظفي (صهدي)
نسقيك تسعين سوطا، ما سمعتُ به، سوطا ؟ أنواعا من الوسكي أم البلدي

... ..

تحسو مدادا وخمرا، فاسق خطر هذا الكتاب دليلي أنت مستندي
أنزله زنانة والصّبح تجلده كم جلدة ؟ قلتُ لا تبخلُ علي أحد
وقوله (وافر) (40) :

يسلّ الحرف ، يشعل مقلتيه يحمرّ قصّة، يشوي مقالة

ينصّج خاطرا، ينهي عمودا ويتهم الجريدة بالعماله
يهذّ قصيدة بيني سواها يدوس فم التقاليد المذاله
وقوله (خفيف) (41) :

كان قبل الختان " ديكا "، وأمسي " فرخة " بعدما تزوّج " سُمحا "
وحكي : أن عمّه كان يوما قائدا، قبل أن يقوم تنحي..
وروى : أن خاله ديدبان مزقّ الأمسيات غلقا وفتحها
كان يستبّح الخصى، ويرقي صحرة، تُرُضع المجرّات نبحا

تتأسّس الاستعارة على خطاب المداراة القائم على نوع من التحديّ والتهكّم المستخلص من سياق النصّ ؛ ثمّ أدى إلى انتظام المفردات نحويّا. بينما يتمّ تأويلها بإعمال فكر وإجراء المفردات على غير الحقيقة، وثمة مكمن الاختزال المبني على عمليات ذهنية تسوّغ الدلالة المحصّلة من سياق الكلام، وتبرّر انتظام المفردات نحويّا وتكاملها دلاليا. وإذا تستوي الاستعارة التهكمية في الخطاب بنيةً منسجمة فإنّ قوام انسجامها قائم على الائتلاف الجامع بين العناصر المختلفة ؛ باعتبار التهكّم ردّ فعل مؤسّس على معيار (نموذج إيجاي). ومن حيث كانت البنية السطحية جارية في الاتجاه المعاكس. لذلك كان خطاب التهكّم قائما على التضاد في صورته المباشرة غالبا (يهذّ / بيني -

ديك / فرخة - يقوم / تنحى - غلقا / فتحا) أو غير المباشرة من نحو نسبة الفعل أو الصفة إلى غير صاحبها في أصل الوضع (يستبح للإنسان - خاله ديدبان ...) لغرض بلاغي.

د - الاستعارة التخيلية :

هي ضرب من الاستعمال القائم بدوره على عمليات ذهنية معقدة يتم فيها قهيئة أحد طرفي الاستعارة للتجسيد واقعياً بواسطة التخيل كي يتم تمييزه إدراكه، باعتبار الصورة المحصلة غير قابلة للتحقق في الواقع (42).

وإذا كانت الاستعارة التخيلية موضوع خلاف بين البلاغيين، فقد ارتبط ذلك باختلاف فهمهم في قراءة الشواهد وإجراءات التأويل، ولعل السكاكي أكثر الناس تجاوبا مع الحدث الاستعاري المؤسس على الخيال انطلاقاً من حيثيات تفكيره في التنام طرفي الاستعارة ولو احققها. بيد أنه خولف في هذا الطرح بنعته التخيل بالتحقيق - الملازم في الاصطلاح للتصريح - فأوخذ بعدم الدقة، فكان اعتراض القزويني ناتجا عن الخلط بين الاستعارة التصريحية / التحقيقية والاستعارة المكنية (43).

محصلة القول : أن ثمة مظهرا تعبيرا يحاكي المقصد ويتجسد على وجه من التعبير الاستعاري مجاله الخيال وقوامه محاكاة الواقع في الوقت نفسه (44)، وهو ألصق بفن الشعر من سواه.

ولما كان ديدن الدارسين الوقوف على العلاقات الضابطة للبنية، فلقد كان عليهم أن يتخذوا من مجال المحاكاة (الخيال) طريقا لرصد هذه العلاقات ووصفها، فكان طبيعيا، حينئذ، أن ينعثوا الظاهرة التعبيرية بمجال حدوثها.

وإذ قيض للإنسان أن يتحرك بشيء من المبادرة والحرية في كيفيات استعمال الأدلة اللغوية على مجار وفقا لسنن القول ؛ فقد كان عليه متلقياً أن يحمل الكلام انطلاقاً من خصوصياته الجزئية التي تهدف إلى وصف الظاهرة اللغوية وصفا دقيقا.

من هنا تجد الاستعارة التخيلية مبرراً منطقياً لاستوائها ضرباً من العدول عما ألف الناس استعماله، باعتبار الخيال رديف التفكير والتعبير، وسند النشاط العقلي.

كان حظ الاستعارة التخيلية وافرا في شعر البردوني لتروعه إلى التجريد من جهة واعتماده التعمية والقياس من جهة ثانية.
من ذلك قول الشاعر (كامل) (45) :

الصمت يعشب طحلبا حمى، ذيولا، عوسجية
وقرون أشباح كأبـ ـواب السجون العسكرية
سقف من الحيات والـ أيدي وألوان المنية
يطفو ويركض يمتطي عينه يسقط كالمطيه
الليل يبحث عن ضحي والصبح يبحث عن ضحية
هرب الزمان من الزمان ن خوت ثوانيه الغيبه

وقوله (سريع) (46) :

يرعم الشوق الحصى تحته والشمس في أجفانه هاتفه
وتعجس الأعشاب في خطوه هجس المجاني للبد الحاطفه

وقوله (رمل) (47) :

تعجس الأوراق ردوا عقي ياباعة الأشكال ردوا

وقوله (بسيط) (48) :

كان الدجى يمتطي وجهي ويرتل وكنت في أغنيات الصمت أغتسل

... ..

وكان يغزل أطيفا وينقضها وكنت والصمت والأشباح نقتل

وقوله (وافر) (49) :

ويرخي الصمت رجله على عكازه يركع

تجري الاستعارات في هذه الشواهد على نحو من المكثف عنها ولكن البحث في العلاقة بين أطراف الاستعارة وما يتوب عنها (الصمت يعشب / ألوان المنية / الليل يبحث / الثواني الغيبه / يرعم الشوق / الشمس في أجفانه هاتفه / تعجس الأعشاب / تعجس الأوراق / الدجى يمتطي يغزل أطيفا...) لا يمكن تبريره دلاليا إلا في فضاء من الخيال قياسا على الواقع، ومن ثم فإن التام الألفاظ في هذا البناء على غير العادة يدفع بالمتلقي إلى

تقدير دلالة سياقية قائمة على التأليف بين حالها في أصل الوضع وما تلمّح إليه في مجال استعمالها (50) ؛ وهو ما يحسن وسمه بالدلالة المكيفة.

ثمّة، إذن، تعديل في ما يحصله المتلقي وهو بصدد التواصل مع الشاعر مجازاة له في مجال التأليف بين الألفاظ على هذا النسق من المغايرة. والحاصل أنّ الخطاب الاستعاري يحظى برصيد إضافي على مستوى الإثارة والدلالة والجمال.

ومن ذلك قول الشاعر (سريع) (51) :

ألا ترى أولئك الشقر كم أدموا جنى صيف أظموا خريف
وقوله (رجز) (52) :

الوقت لا يمضي ولا يأتي خوت أرجله
وقوله (رمل) (53) :

قرّروا الليلة... أن يتجروا بالعشايا الصفر، بالصبح الحزين
فافتحوا أبوابكم واحتزنوا من شعاع الشمس ما يكفي سنين

... ..

قرّروا بيع الأماني والرؤى في القناني، رفعوا سعر الحنين
فتحوا بنكين للنوم، بنوا مصنعا يطبخ جوع الكادحين
وقوله (وافر) (54) :

أبخشى الرعب رجله أبحذر كفه الجاني

... ..

وهل يستوطن المبنى حشاه، أم يد الباني

... ..

أريد مدى إضافيا ثرى من صنع إتقاني
وتاريخا خرافيا أعلّق فيه قمصاني
أأستبكيك يا مقهى ؟ بقلبي غير أحزاني
لأنّ مشاجبا أخرى ليس بطون أجفاني

تبني الاستعارات على عمليات ذهنية معقدة يتطلب تحليلها إلى أوضاعها في الحقيقة تقدير مجموعة من التحويلات ؛ باعتبارها وسائل تعبير عن أحوال سياسية واجتماعية واقتصادية، وقد أدى الربط بين الألفاظ على هذا النسق الاستعاري إلى تقدير هذه الدلالات عن طريق التخيل فالإيحاء ؛ إذ الشاعر يستند إلى معجم لا يتصل اتصالاً مباشراً بالحدث المعبر عنه، ولكنه يهيئ له عن طريق التوهم قياساً فتحصل الدلالة بناء على ذلك القياس. وتجدر الإشارة إلى أن الألفاظ المشكّلة للاستعارة قائمة - إجرائياً - على ثلاثة أصناف من الدلالة : وضعية ومجازية ونصّية يمكن تحديدها في التبيان التالي :



فالدلالة الوضعية المعطّلة - مؤقتاً - تعكس مرونة الألفاظ المؤهّلة لأداء أدوار إضافية في التركيب فضلاً على ما تمّ تأهيلها إليه.

والدلالة المجازية تمثّل خصوصيات الاستعمال الفردي للألفاظ بما يعني حرّية التعبير والاستعمال وفقاً لسنن القول.

والدلالة النصّية تعكس تفرّع النص على أوجه من الاستعمال تتسع بحجم الوجود الإنساني الذي يلامس مختلف جوانب الحياة ؛ باعتبار النصّ صورة من صور الحياة (55).

من هنا تتجلى الاستعارة ضرباً من الإثارة والكثافة الدلالية التي تعكس الوجه الاختزالي للتواصل اللساني.

الهوامش:

- 1- عملية الاشتراك هذه ترجع إلى الطبيعة الاجتماعية للغة، وهي التي تجعل المتلقي منتجا بدوره من موقعه في دورة الخطاب .
- 2-يقول صلاح فضل : " وقد نجد في تحليلنا لبعض أشكال المجاز المرسل باعنا آخر هو الاختزال والحذف والإيجاز خاصة في بداية التعبير قبل شيوعه فنتحدث مثلا في حياتنا اليومية عن " الصيني " ونقصد الزجاج المصنع في الصين، و " العجمي " ونعني به السجاد والبسط الفارسية ". ينظر : علم الأسلوب : مبادئه وإجراءاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 2 / 1985.
- 3-يقول الجرجاني : / 218
- 4- ترى سوزان لانجر ضرورة الربط " بين الخبرة الحياتية والصورة الفنية، فالصورة تعبر عن غمط الواقع الحياتي وعن الحالات الشعورية والنفسيّة. فالفن عندها ليس انفعالا لكنه تعبير عن الانفعال. نقلا عن : مراد عبد الرحمن مبروك، من الصوت إلى النص : نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء الإسكندرية، ط 1، 2002/، ص 99.
- 5-فردينان دي سوسير، دروس في الألسنية العامة، تعريب صالح القرمادي، ومحمد الشاوش، ومحمد عجينة، الدار العربية للكتاب، ليبيا 1985.
- 6-دلائل الإعجاز، ص 272.
- 7-فتحي يوسف أبو مراد، شعر أمل دنقل : دراسة أسلوبية، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2003، ص 147.
- 8-محمد مفتاح، مجهول البيان، ص
- 9-شعر أمل دنقل، ص 147.
- 10-ينظر مثلا : الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 20.
- 11-يقول السكاكي : " الاستعارة أن تذكر أحد طرفي التشبيه، وتريد الطرف الآخر، مدّعيًا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك ياثباتك للمشبه ما يخص المشبه به. " مفتاح العلوم، ص 369.

- 12-لقد زاد الآمدي المناسبة متفرّداً على غيره من البلاغيين ؛ قال : " وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سببا من أسبابه ؛ فتكون اللفظة المستعارة حينئذٍ لائقة بالشئ الذي استعيرت له، وملائمة لمعناه. " الموازنة، ج 1، ص 250.
- 13-مراد عبد الرحمن مبروك، من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، ط 1 / 2002، ص 109.
- 14- Sémantique de la métaphore et de la métonymie (P. 40 - نقلًا عن : الولي محمد : الصورة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي ط 1، 1990، ص 193.
- 15-جعلها السكاكي قسما ثالثا ، المفتاح، ص
- 16-المفتاح، ص 374، 375.
- 17-الديوان، مج 2، ص 126.
- 18-نفسه، ص 147. 164. 181. 239.
- 19-نفسه، ص 452.
- 20-نفسه، ص 507.
- 21-نفسه، ص 505.
- 22-نفسه، ص 353.
- 23-المقصود بالصوري في هذا السياق الشئ الموجود وجودا خارجيا. فأما الصورة في الاصطلاح فلها مفاهيم متنوعة ينبو المقام عن تعدادها، ولذلك أتبعناها بالصفة عرضي. ينظر مثلا : عبد المنعم الحفني، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط 2000، ص 477.
- 24-المراد هنا العلاقة النحوية، وقد آثرنا البنية فاعلَ باعتبار المشاركة في تحديد الوظيفة نحويا بناء على علاقة قبلية وعلاقة بعدية.

25- يستند هذا الحكم إلى القول بسكونية الاستعارة التصريحية وحركية الاستعارة المكنية. ولما كان الخطاب ناتج عن رغبة وتعبير عن حركة فقد كان حظها في الكلام أوفر من الاستعارة التصريحية.

26- الديوان، مج 2، ص 384 .

27- نفسه، ص 396، 397.

28- يتبنى الدارسون هذا المبدأ باصطلاحهم الوصف في مقابل السرد لأسباب منهجية، ولئن كانت الحركة لصيقة الموجودات بشكل عام فإن نسبيتها تبرّر مبدأ التقسيم من جهة ، ومن جهة ثانية تأثر بعض الدارسين بمنهج ليسنج إذ يوازن بين فني الشعر والرسم ومحضلة ذلك أن الشعر يحاكي أفعالا والرسم يحاكي أجسادا... ينظر مثلا محمد مندور، الأدب وفنونه، دار نمضة مصر، القاهرة 1974، ص 63.

29- نفسه، ص 463 - 464. ونقم وعبيان : جبالن مطلان على صنعاء. وصبر : جبل مطل على تعز. ويسلح: ربوة بين منطقة صنعاء والمناطق الوسطى. مجموعة جبال محزمة بالقرى والحقول. نفسه، ص 473.

30- مراد عبد الرحمن مبروك، من الصوت إلى النص، ص 108، 109.

31- نفسه، ص 578، 584 .

32- نفسه، ص 417.

33- كائنات، ص 156.

34- وردت في الأصل واسطة.

35- السكاكي، المفتاح، ص 375.

36- حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج 2، ص 27.

37- يأتي اجتماع الاضداد في التركيب لأغراض شتى لا مجال لحصرها، ولذلك انعتنا الجمع بالتهكم لصلته بالبحث.

38- كائنات، ص 151.

39- نفسه، ص 114.

40- نفسه، ص 171.

41-كائنات، ص 74، 75

42-نبه السّكّاكي إلى تخصيص الاستعارة بالتخييل عندما تتجاوز ما يمكن إدراكه بالحسّ والعقل إلى ما يدرك على سبيل التوهم. قال " هي أن تسمي باسم صورة متحقّقة، صورة عندك وهمية محضة تقدّرها مشابها لها، في ضمن قرينة مانعة عن حمل الاسم على ما يسبق منه إلى الفهم من كون مسمّاه شيئا متحقّقا... " المفتاح، ص 376.

43-الإيضاح، ج 5، ص 141، 142، 143.

44-جمعنا بين الصورة المرتسمة في الخيال وبين الواقع باعتبار " الصورة المرتسمة في الخيال للشئ المدرك بالحواس، أو التي تخرعها المتخيّلة وتركبها من الأمور المحسوسة " المعجم الشامل للمصطلحات الفلسفية، ص 337. إذ الأصل في أية عملية إدراكية اعتماد الحواس.

45-الديوان مج 2، ص 408 - 409.

46-نفسه، ص 418.

47-زمان بلا نوعية، ص 128.

48-ترجمة رملية، ص 68.

49-زمان بلا نوعية، ص 158.

50-المراد بمجال الاستعمال الخيال، والاستعارة في (يعشب الصّمت) مكنية في التحويل / التقدير الرابط بين الزهر و الصمت وتخييلية في إسناد يبرعم للصمت.

51-كائنات، ص 88.

52-الديوان، مج 2، ص 575.

53-نفسه، ص 514، 515.

54-كائنات، ص 15، 16، 17، 18.

55-نريد بهذا الاتساع الطبيعة التركيبية للكائنات ؛ إذ الأصل في الكائن أن يتواصل ويتّصل مع نظائره سلبا أو إيجابا واللفظة باعتبارها كائنا تكتسب هذه القابلية للتشكّل في إطار تركيب أو نصّ فيكون الاتصال إيجابيا على الحقيقة باعتبار هيمنتها، ويكون سلبيا حين تتنازل عن دلالتها في العرف لتسهم في تطوير دلالة أخرى مهيمنة هي الدلالة المجازية.